

## “¡TIERRA!...” DE PEDRO GÓMEZ VALDERRAMA: LA REESCRITURA HISTÓRICA COMO RECUSADORA DE LA PALABRA OFICIAL

---

Zoraida María Cote Rueda\*

### RESUMEN

En la presente ponencia se hace un estudio pormenorizado del cuento “¡Tierra!...”, del escritor santandereano Pedro Gómez Valderrama, en donde se pretende demostrar cómo este escritor, bajo su prolífera pluma, busca, a través de la reescritura histórica, recusar la historia oficial al narrar una de las historias posibles del más importante acontecimiento histórico americano: su “descubrimiento”. Narración histórica conjetural en donde la focalización varía, demostrando que la historia puede ser contada según cuantas visiones de mundo en ella intervienen.

### SUMMARY

In this paper a detailed study of the short story “¡Tierra!”, written by the santanderean writer Pedro Gómez Valderrama is undertaken. This text attempts to show how this prolific writer tries to challenge the official history by narrating one of the possible stories of the most important historical events in America: “its discovery”. In this conjectural and historical narration the focus varies, demonstrating that the story can be told in many different ways, representing the many different world views that there are.

**A**l hablar de la reescritura histórica dentro de la narrativa de uno de los más grandes escritores santandereanos, y porqué no decirlo, de uno de los más grandes escritores colombianos, se hace necesario analizar la forma estilística a través de la cuál éste alcanza su objetivo creador y mediante la cual recrea todos sus mundos imaginados. En otras palabras, se hace necesario hablar de la historia posible o, lo que es lo mismo, de la conjetura histórica.

Pero antes debemos entender lo que es, para Gómez Valderrama, la Historia. Nuestro autor la concibe como un acontecer dinámico, nunca inmóvil. Asegura que es en esa dinámica del presente donde se reactualiza siempre su viaje hacia el pasado, para inducir nuevas interpretaciones y variadas formas de exploración e interpretación del mismo. Considera que en ella se manifiesta la posibilidad de construir otras perspectivas de sentido según la lógica de lo posible, y de allí brotan los cambios que producen su imaginación. Para él es en la Historia -según

---

\* Universidad Industrial de Santander

se despliegue en ella la imaginación en el trazo de las perspectivas conjeturales-, en donde el autor puede re-establecer los diferentes sentidos que constituyen una vida; porque es allí donde encuentra sus principales fuentes la materia literaria.

*En el fondo, la historia siempre es una constante manipulación... No sé de nadie que haya emprendido la tarea de publicar textos diferentes sobre un mismo hecho, para mostrar, en doble o triple columna, cómo la historia cambia. La re-escritura periódica de la historia es parte de la vida de la humanidad... Sin manipulación, verdaderamente no habría historia; porque no sería sino la constante reiteración, la repetición de la narración de los mismos hechos. Pero cuando se hace una interpretación audaz, se hace un aporte fundamental al estudio de la historia... (Pedro Gómez Valderrama)<sup>1</sup>*

Cabe anotar que, al valerse Gómez Valderrama de la Historia, no lo hace pretendiendo utilizar otro simple recurso literario más. Por el contrario, parte de ella para recrear otra realidad de sentido, nueva, inquietante, diferente. Con su imaginación llena los vacíos que la Historia oficial posee y, con base en ella, reescribe una nueva historia de los hechos, engendrando otro mundo narrativo posible.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> W.F. Torres Silva, "La historia se reescribe siempre", *Nueva Frontera*, No. 344, (10 de agosto de 1981), p. 22.

<sup>2</sup> Pedro Gómez, en repetidas oportunidades, aceptó abiertamente que para la creación literaria de sus obras ha tenido muy en cuenta una sentencia dada por Ernest Hemingway, la cual reza: "Yo siempre trato de escribir de acuerdo con el principio del témpano de hielo. El témpano conserva siete octavas partes de su masa debajo del agua por cada parte que deja ver". Para Gómez Valderrama, cuando Hemingway habla de la novela como un iceberg, se está refiriendo a todo el acervo histórico del que este se tiene que suplir si desea crear un relato estético-literario. Acervo que se encuentra sumergido ante los ojos del lector, pero que es parte esencial del relato mismo. Razón por la cual su narrativa exige para sí un lector atento, culto, investigativo que, a partir de su escritura ficcional inicie, pero a la inversa, todo un estudio de la historia oficial, sabiéndola de antemano mentirosa, manipuladora y servil a los intereses de lo establecido. Es la clase de lector que concibe la literatura como la única llamada a decir la verdad que, por variadas razones, la historia oficial no puede o no quiere transmitir.

En el caso específico de "*¡Tierra!...*", el autor nos demuestra sus profusos conocimientos sobre uno de los más importantes acontecimientos históricos de la humanidad: el descubrimiento de América<sup>3</sup>. Para su recreación artística éste toma como base aquellos nimios detalles que, a la luz de los historiadores de la oficialidad no eran tan importantes; pero que para él, gran estudioso y minucioso lector, no podían pasar desapercibidos; de tal forma que son, precisamente éstos, los que se convierten en el tema central de su narración. Detalles que le concedieron la oportunidad como novelista de reescribir la Historia y, a partir de ella recusarla, demostrándole a ésta última su incapacidad de poder expresar abiertamente la otra posible verdad de los hechos. Incapacidad que no se contiene en sí misma, sino que es el producto de la represión que el poder ejerce sobre ella como tal.

El primer detalle, al cual haremos mención, es a la aparición de los epígrafes que, junto con el título, sitúan al lector en el hecho histórico recreado por el autor en la narración. El primero de ellos expresa: "*Toda la noche oyeron pasar pájaros...*", tomado del *Diario de Colón*, perteneciente a la crónica oficial.<sup>4</sup>

Con éste epígrafe Gómez Valderrama inicia su juego de dobles en donde la narración asume rasgos carnavalescos; porque, como se sabe, del *Diario de Colón* se conocen tres versiones: la

<sup>3</sup> Aquel que dividió la historia en dos, al igual que marcó indeleblemente los destinos de millones de personas que aún hoy, 508 años después, padecemos injustamente sus consecuencias.

<sup>4</sup> Consideramos este hecho no gratuito, porque para Gómez Valderrama los libros que han subsistido a través del tiempo, y que se han hecho universalmente conocidos son aquellos que tienen un estrecho parentesco con la Crónica de Indias. Para el autor, la crónica es el germen de toda la literatura latinoamericana, porque es a través de ella que podemos recrear nuestro pasado y reescribir nuestra historia. Se convierte, pues, ésta en un género tanto histórico como literario.

escrita por el mismo Almirante y leída ante los Reyes Católicos en presencia de los grandes de la Corte. Tiempo después, la escrita por Fray Bartolomé de las Casas, amigo personal de Colón, y la que realizó el hijo de éste, don Fernando Colón. Lo relevante es que el texto original, el escrito por el Almirante se extravió, y hasta el presente no ha sido encontrado. Las otras dos versiones que sobre éste hicieron Fray Bartolomé de las Casas y Don Fernando Colón nunca fueron cotejadas con el original. No existe prueba de ello. Se demuestra, en consecuencia, los problemas de fidelidad y veracidad de los mismos.

Pedro Gómez, al no referirse específicamente a cuál de estas versiones se acogió, sitúa al lector ante una multiplicidad de voces que pueden ser una sola, y al mismo tiempo múltiple.

Un segundo epígrafe que antecede a la narración fue tomado, aparentemente, del libro *Vida de Colón*, en su página 296, del historiador Salvador de Madariaga en donde expresa: “*Un marinero que el Diario llama Rodrigo de Triana, pero cuyo verdadero nombre parece haber sido Juan Rodríguez Bermejo, había visto tierra desde la proa de la ‘Pinta’...*”. El historiador ratifica indirectamente el libro de crónicas de donde Gómez Valderrama toma su primer epígrafe, es decir del *Diario de Colón*<sup>5</sup>; aquel que ya reconocemos como la reescritura de un texto primigenio en donde muy posiblemente la ficción y la imaginación ya jugaron su partida<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Demuestra de esta forma como, tanto la historia como la literatura poseen un mismo origen: la crónica. Crónica que, aunque se encuentre cimentada, fundamentada y garantizada bajo una pretensión de objetividad por el hecho de haber sido escrita o narrada por un testigo presencial de los acontecimientos; no se le puede negar que, en ocasiones, ésta es una clara fabulación de los hechos reales que se elevaban por encima de los fundamentos históricos a las esferas del arte.

<sup>6</sup> Debido a que los descubridores y conquistadores del Nuevo Mundo –navegantes, soldados, sacerdotes– estaban fuertemente influidos por el pensamiento renacentista y su visión de mundo, que se hallaba enmarcada por el legado espiritual de la Edad Media.

Esto, unido a lo anterior, acrecienta aún más el sentimiento de ambivalencia en el cual se debate el lector; y que se agrava cuando sabemos que el texto, *Vida de Colón* de Madariaga, al igual que el *Diario de Colón* se encuentra extraviado. El tener certeza de que nuestro autor en estudio haya tenido acceso a los mismos para la lectura de su original queda en el espacio de lo posible, de lo probable, pero ante lo cual nunca tendremos seguridad absoluta.

Con este hecho, aparentemente carente de importancia, demostramos cómo nuestro autor desde los epígrafes, nos sitúa ante las ambivalencias de la historia oficial y desde donde el lector debe situarse ante la disyuntiva de decidir cuál de las dos fuentes dice la “verdad”: el cronista que vivió los acontecimientos y quien junto con los influjos de la época y de la situación vivida los narra; o la del historiador, quien bajo su fría mirada de pensador “objetivo” ha desentrañado de los archivos oficiales la “verdad” revelada después de concienzudos estudios realizados durante un tiempo; pero que reconoce supeditados a los intereses del establecimiento. Bajo la sombra de esta disyuntiva todo lo que a partir de aquí se narre puede caer en la lógica de lo posible.

Además de lo anterior, en este segundo epígrafe encontramos otro elemento sobresaliente que está imbricado en la narración y que se relaciona con la dualidad de un personaje histórico: aquel que divisó por primera vez tierra –Rodrigo de Triana o Juan Rodríguez Bermejo– y que está recreado como el héroe del relato. Dualidad que se mantiene durante todo el cuento porque nos presenta a un mismo hombre convertido en dos personajes diferentes, separados no sólo por poseer cada uno de ellos un nombre que lo caracteriza sino, y además, por ocupar espacios disímiles dentro de la narración, aunque en ella se desarrollen a un mismo tiempo.

*...Todos dormían menos el vigía, que era aquella noche Rodrigo de Triana. Juan Rodríguez Bermejo dio otra vuelta en las tablas estrechas...<sup>7</sup>*

Un sólo hombre: el que divisó tierras americanas por primera vez, que se divide en dos personajes diferentes: en un Rodrigo de Triana propuesto por la crónica oficial:

*...Después del sol puesto, navegó a su primer camino al Oeste; andarían doce millas cada hora; y hasta dos horas después de media noche andarían noventa millas, que son veintidós leguas y media. Y porque la carabela Pinta es más velera e iba adelante del Almirante, a las diez de la noche halló tierra y hizo las señas que el Almirante había mandado. Esta tierra vido primero un marinero que se decía **Rodrigo de Triana**.<sup>8</sup>*

Y en un Juan Rodríguez Bermejo propuesto por la historia oficial:

*Casi todo el mundo está durmiendo. Son las dos de la mañana. Las naves, a toda vela, nunca avanzaron tan deprisa. De pronto, un grito, repetido: “¡Tierra! ¡Tierra!”. Inmediatamente, un cañonazo un marinero se encarama en la proa de la Pinta. En la noche. Ahora clara, se distinguen sus movimientos de loco. La Pinta, a la cabeza de la flotilla, como siempre, se para. La alcanza la galera*

---

<sup>7</sup> Pedro Gómez Valderrama, “¡Tierra!...”, en: *El Retablo de Maese Pedro*, en: *Más arriba del Reino*. (Bogotá: Editorial Pluma, 1973). Las citas relacionadas con éste relato se tomarán en lo sucesivo de esta edición, citando la página a que se hace referencia.

<sup>8</sup> *Cronistas de Indias*. Antología. (Colombia: El Ancora Editores, 1982), p. 11. Las cursivas del nombre son nuestras.

*capitana. Cristóbal Colón inclinándose sobre la barandilla del castillo, grita a Martín Alonso: “¿Habéis hallado tierra?” - “No, yo no –contesta el mayor de los pinzones-, sino uno de mis marineros, **Juan Rodríguez Bermejo**, natural de Triana...<sup>9</sup>*

Pedro Gómez Valderrama recusa la historia oficial al reescribirla valiéndose de este personaje histórico, presentándolo como dos seres diferentes que juegan un papel importante dentro de la narración: Un Rodrigo de Triana quien esa noche era el vigía de la carabela la *Pinta*, y quien se encontraba en la parte superior del barco: “...se oían sobre cubierta los pasos del centinela...” (p. 20); y un Juan Rodríguez Bermejo que se hallaba enfermo en la parte baja del mismo: “... como de otro mundo, oyó la voz gruesa y gritada de Rodrigo de Triana que se entraba por la escotilla...” (p. 22); convirtiendo al héroe en el doble de sí mismo. Pero, ¿cómo debemos concebir el concepto de reescritura histórica dentro de su narrativa y cómo a través de ésta el autor recusa la historia oficial?

En Gómez Valderrama la historia posible o la conjetura histórica es aquella que el autor ha recreado después de unir con su imaginación todos los fragmentos de la historia oficial y que sólo el historiador puede lograr a través del remoquete de hipótesis. Es también aquella que podemos percibir en los personajes secundarios, aquellos que se encuentran condenados a desarrollarse en un segundo plano dentro del cuadro narrativo; pero a través de los cuales, éste puede desmitificar a los personajes históricos que la oficialidad ha marmolizado en los fríos estantes de lo grandielocuente, de lo inhumano; atrayéndolos a una realidad más fresca, humana y posible.

---

<sup>9</sup> Jean Descola, *los conquistadores del Imperio Español*. (Barcelona: Editorial Juventud, 1957), p. 63. La cursiva del nombre es nuestra.

Al tomar sus personajes de una realidad fragmentada, deteriorada, el autor se da la oportunidad de construir sobre ella, sobre sus ruinas, una historia posible de los hechos que acontecieron: una reescritura de la historia misma. Y decimos una, porque son múltiples formas y posibilidades que la historia otorga. Es trabajo del novelista, del narrador literario, actuar sobre estos planos de la realidad -que van desde los más elementales hasta los más constituidos por el imaginario-, pretendiendo transformarlos, adaptándolos a su propio mundo; es decir, recreándolos.<sup>10</sup>

Es por ello que para el autor tanto la historia como la novela tienen como fin común hacer una representación de la realidad, utilizando, como ya lo sabemos, diferentes formas, recorriendo diferentes caminos. Lo relevante de este hecho es que las dos coinciden en afirmar que no hay un punto de llegada, que su búsqueda es infinita, puesto que pretender agotar un aspecto determinado es detenerse, es callar, es hundirse en el calcitrante abismo de los dogmas. Reconocen que la verdad es diversa, cambiante, permutable y reescribible.

Por otra parte, para Gómez Valderrama toda narración con fondo histórico está describiendo, de una u otra forma, el momento mismo del

autor. Según éste, el creador proyecta su momento social y político de acuerdo con sus propios intereses, recreando diferentes formas válidas de reflejar el mundo; tanto así que ningún autor puede independizarse de la realidad que lo contextualiza, ni mucho menos de la que construye a partir de la misma<sup>11</sup>.

Es así como su cuento “¡Tierra!...” se produjo como respuesta a un momento histórico-crítico para Colombia (la dictadura del General Gustavo Rojas Pinilla y la muerte del líder político Jorge Eliécer Gaitán), y por ende para el autor.

A su generación la dictadura trató de imponerle su propio lenguaje: el lenguaje oficial; un idioma especial para la literatura oficial<sup>12</sup>. Antes de aceptarlo optan por rebelarse y es a través de la hoja clandestina donde proponen su verdad, su visión histórica de los hechos, buscando corregir los errores garrafales que la historia oficial institucionaliza.

---

<sup>10</sup> “La historia está llena de misterios; la conjetura histórica no es sino una manera de intentar resolver el misterio. Posiblemente cedí a la tentación de poner a moverse los personajes para indagar lo que pudo ser, que a veces es tan importante, o más, que lo que fue. Este es el reverso de la interpretación histórica actual, en la cual los personajes se desvanecen, se procura mostrar los hechos y sus encadenamientos. Pero el factor humano no puede olvidarse, y es, en gran parte, el que ha causado la historia, con todos sus vacíos, sus enigmas, su aventura. El hombre, con la historia es Sísifo con la roca. Teje su interpretación, la corona, la representa, llega a la cima. Y después, con otra interpretación distinta, vuelve a partir de los mismos hechos, para sacar otras consecuencias. Todo vuelve a comenzar. La historia se re-escribe siempre. Cada época la re-escribe. Y posiblemente, también cada época se remonta un poco más atrás...” Op. Cit. Pág. 344.

---

<sup>11</sup> Sí, creo que cada autor proyecta el momento social y político a su propia manera, porque como dice el proverbio “nadie puede saltar fuera de su sombra”. Lo que ocurre es que hay varias maneras de reflejar el mundo... nadie puede, al crear, independizarse de la realidad en que vive, ni de la realidad que construye...” María Mercedes Carranza, “...Pedro Gómez Valderrama habla de su propia muerte y de otras muertes”, *Nueva Frontera*, (2 de diciembre de 1979, No. 109, p.19.

<sup>12</sup> Para todos es conocido que es en el campo de la historia en donde se han desarrollado los más cruentos enfrentamientos entre la escritura y el poder. Porque si se considera que es el poder quien escribe la historia, éste debe poseer, para lograrlo, un enorme control sobre quién ejecuta la escritura, ejerciendo sobre su conciencia su completa majestad. En otras palabras, el poder produce la historia oficial, quien a su vez se proclama como custodia de la verdad, buscando de esta forma silenciar toda verdad que no corresponda con sus dogmas. Es decir: quien no escriba coincidiendo plenamente con el discurso del poder, está contra el poder. Ante el poder la escritura sólo tiene tres alternativas: el silencio, que equivale a la negación del ser; el exilio, que además de negar al ser provoca la privación de su diálogo con el lector natural (exilio al que tuvo que someterse Pedro Gómez Valderrama ante la palabra amordazada por la oficialidad); o la aceptación inminente de la muerte. Jorge Lozano, *El discurso histórico*. España: Alianza Editorial, 1987.

Como consecuencia, nuestro autor decide exiliarse voluntariamente en Europa en defensa no sólo de su vida sino también de su libertad. Marcha pues, Gómez Valderrama hacia el viejo mundo encontrándose, a sus 25 años, con un mundo nuevo-antiguo (nuevo para él, antiguo para la historia). Al descubrirlo sufre el inevitable choque entre los dos mundos, el suyo americano y el antiguo. Desde éste último redescubre su propio espacio, su propio universo: en una primera instancia a América y, a partir de ella, a Colombia, a quien busca reivindicar afianzándose en ella para restituírle su libertad perdida a través de la libertad de la palabra.

Así, el relato “*¡Tierra!...*” se convierte en la búsqueda obsesiva de su propio mundo perdido, o al menos obligado a abandonar por las razones antes expuestas. Gómez Valderrama emprende desde Europa, al igual que Colón, el viaje hacia la utopía, hacia el redescubrimiento de su propio espacio pero a través de la palabra, aquella que sabe es la única que le puede restituir su razón de vida. Viaje que al mismo tiempo posee una doble connotación: la de recusar la historia oficial.

La recusación en Gómez Valderrama está focalizada desde una perspectiva de sentido diferente a la de Norberto Flores.<sup>13</sup> Es decir, para

---

<sup>13</sup> Para poder entender a plenitud el significado que el término “recusación” posee dentro de su narrativa, se hace necesario entonces referirnos a la teoría que sobre el mismo propone el estudioso literario Norberto Flores, para que, desde allí, caractericemos la connotación recusatoria que la narrativa de Gómez Valderrama ejerce sobre la historia oficial. El aporte que Norberto Flores le otorga al estudio de las letras latinoamericanas, consiste en que para él, recusar, es narrar la versión de los perdedores y de los ignorados, a través de una escritura en donde se critiquen y/o ridiculicen los hechos acaecidos en un pasado e instituidos por establecimiento, buscando desmitificar el pasado e ironizar el presente para evadir así la censura del poder representado por el establecimiento. Es la acción de cuestionar, de tomar al represor para pedirle cuentas, ya sea para analizar el pasado y de esta forma entender aún más sus consecuencias en el presente; para entender el presente y expresarlo de otra forma, no pretendiendo construir futuro; o para diferenciar claramente el pasado. En definitiva, para tomar conciencia del presente a través del pasado.

el autor el recusar no se queda en el mero alegato, en la discusión primaria con el poder del establecimiento. No, su recusación va más allá, es mucho más profunda.

Él recusa la historia oficial cuando nos la muestra desde múltiples posibilidades de sentido. Cuando a través de su narrativa comprendemos que ésta no es única, intocable y oficial, sino que por el contrario, posee cuantas focalizaciones le otorguen los múltiples personajes que la vivieron, sufrieron y construyeron; y en las cuales se conjugan todas las visiones de mundo e intereses de quienes en ella participaron. Es decir, cuando nos la muestra múltiple, relativa, contradictoria y reescribible; y no única y verdadera como la oficialidad calcitrante la pretende imponer.

Al valerse de la historia posible, de la conjetura histórica o de la reescritura histórica el autor recusa la versión oficial y pone en tela de juicio la veracidad de la palabra instituida. Le otorga a la palabra creadora y posible su lugar de importancia dentro de la vida del hombre, quien es el que vive el encarcelamiento de la palabra establecida. Lo sitúa, a partir de su propia concepción de mundo, dentro de un ámbito desde donde puede comprender la razón de su existencia. En consecuencia, le devuelve al hombre la libertad de pensamiento frente a los hechos acaecidos, porque se sabe producto de los mismos.

Con “*¡Tierra!...*” también recusa a través de sus personajes dobles, como ya lo hemos mencionado, tal vez, porque pretende con ello profundizar aún más en la ambigüedad de los mismos, o porque quiere demostrar que los hombres medios, como el héroe, también poseen historia, mientras que a aquellos a los que la oficialidad ha monumentalizado no les

ha permitido conservar para sí ni la más nimia característica de ser humano; es decir, la de poseer historia. A ellos sólo ésta les ha permitido “conservar” aquellos hechos que de alguna forma les han llevado a merecer tan “digna” posición.

Recusa a través de diversas forma narrativas, cuando el autor busca desestabilizar al lector, a aquel ser que como él, algún día creyó en la oficialidad, confió plenamente en ella y, cuando ésta se le mostró con su verdadera faz, se halló sin ningún piso firme bajo sus pies; impulsándolo a comprender que todo lo que hoy se puede considerar como estable, mañana puede ser tan sólo un vago recuerdo.

Recusa cuando juega con el personaje y su doble quiénes, encontrándose en espacios diferentes, culminan al unísono sus más preciados anhelos: un Rodrigo de Triana, quien al divisar tierra americana provoca el grito mediante el cual anuncia, no sólo el cumplimiento de su sueño, sino el de muchos que como él, por tantos meses, lo habían esperado. Seguido por los gritos de júbilo, producto de su masturbación, de un Juan Rodríguez Bermejo que se encuentra enfermo, semidormido y alucinante en la cala del barco y, quien al igual que el primero, soñaba por muchos meses; pero que, a diferencia de él, por poseer a una mujer. Mujer que es múltiple y contradictoria porque representa, en sí misma, las diferentes tierras conocidas por Bermejo hasta ese momento.

*...Como de otro mundo, oyó la voz gruesa y gritada de Rodrigo de Triana que se entraba por la escotilla. “Tierra...”. casi inconsciente, en medio de su propio frenesí, de la posesión de la Mari-Juana y de la Giacomina, Rodríguez Bermejo, enfermo en su litera, gritó, aulló*

*llamando a todas sus mujeres: ¡Tierra! ¡Tierra!... y siguió aullando sin moverse, con la mano puesta sobre su virilidad, mientras los marineros corrían medio dormidos y se empujaban en la escalerilla para llegar al puente de la carabela. (pág. 22)*

Recusa con la multiplicidad de la mujer. Mujeres que se relacionan dentro de una mente alucinada, llena de recuerdos, fiebre y deseo. Cada una de ellas representa, al parecer, un territorio: Mari-Juana de Moguer, tierra desde donde parten en búsqueda de su utópico sueño. Mari-Juana la Pinta, aquella que fue poseída en el fango -mezcla de agua y tierra- por un Juan Rodríguez Bermejo -hombre de mar y tierra- la madrugada antes de partir...

*Mari-Juana la Pinta, la llamaban esa noche... la cual tumbó de espaldas, mientras ella reía con la carcajada llena de vino, y él le desgarraba el corpiño y sacaba al aire y oprimía las dos tetas gloriosas. Recordó la húmeda blandura del vientre, y los ronquidos de placer que se le escapaban a la hembra mientras se retorció como una culebra en el fango... (pág. 21)*

Giacomina la Napolitana, que bien pudiera representar a Italia y Sancha la Sevillana quien representaría a España. “...La Mari-Juana, Giacomina la Napolitana, que bebía vino y se arrancaba las ropas y se tendía desnuda en el suelo, a hacerse amar, uno tras otro, por todos lo que llenaban la taberna. Los pechos finos de la Sevillana -¡puta, eres puta, puta!...” (pág. 22)

También hace mención de una Mari-Juana de Cipango, quien representaría esa tierra adonde creían llegar y poseer; y de una Mari-Juana de secas, que bien podría representar a América, esa tierra que presienten, de la que sospechan su existencia, pero que no saben quién es y lo que ésta llegaría a representar. Es la mujer-tierra que divisan y posesionan violentamente, cerrándose así un círculo vicioso, aparentemente atemporal, de posesiones de mujeres-tierra iniciado con la Mari-Juana de Moguer. “...tal vez nunca más veré una mujer, pero la Mari-Juana, la Mari-Juana de Cipango...” (p. 22)

Hombres diferentes que son uno solo, mujeres distintas que pueden ser una sola: la tierra tan anhelada, quien es la que les otorga poderío, la que es buscada afanosamente a través de sueños utópicos y en los mapas incompletos de la época. Es la tierra que el autor debe abandonar, pero que empieza a ser redescubierta mediante los caminos de la imaginación y del erotismo. Recusa al relatar dentro de su recreación histórica la masturbación física de su héroe-narrador, porque está relacionando al hombre con su deseo; es decir, con su inconsciente. A través de la figura de la masturbación, el autor expresa todas las posibles relaciones que existieron entre los seres humanos en la época específicamente narrada. Al mismo tiempo, al reflejar dentro de su relato cómo poco a poco los instintos del héroe se fueron posesionando de él, busca replantear los problemas tanto de personalidad como de organización interna que en él subyacen como representante de toda una colectividad.

*...La mano de Rodríguez Bermejo tomó un lento vaivén sobre sus vergüenzas. La respiración se le aceleraba. Ante sus ojos enfebrecidos, abiertos en el oscuro para perseguir las leves volutas de luz que dejaban pasar la escotilla, danzaban*

*desnudas la Mari-Juana, la Giacomina, Sancha la Sevillana. Pasaban los minutos. Los movimientos eran de una rapidez más apremiante... el brazo poderoso se hacía femenino... se abría el vórtice tremendo. Los sargazos del mar, el vientre de la Mari-Juana, el naufragio de La Pinta, las palmas de Tenerife, el sabor de los dátiles de Argel en las axilas de la gata mora. El espasmo templó rígidamente los músculos del cuerpo de Rodríguez Bermejo... (pág. 22)*

Al respecto concluimos que es ésta también la masturbación del discurso; porque el autor reconoce al lenguaje como la forma por excelencia y el agente estructurante de la relación del hombre con su prójimo. Sabe que sólo a través del lenguaje puede comunicarse con sus lectores, expresándoles su visión de mundo, su visión de la verdad sobre los sucesos acaecidos. Lectores que como él han padecido por tanto tiempo por conocer la verdad, soñando con algún día poseerla.

Recusa a través de las diversas formas expresivas empleadas en la creación del texto narrativo. Mediante la parodia recrea un “mundo al revés”, donde todo es ambivalente, todo renace y se renueva por medio de la muerte. En el cuento, narra la parodia del descubrimiento de América: el “mundo al revés” del viaje descubridor en el que claramente, en sus profundidades, se oye el eco de su risa irónica, burlesca, al reproducir la posible versión de un personaje histórico ignorado y obligado al silencio por la oficialidad.

Recusa la oficialidad al coronar como rey de su narración a un ser despreciado e ignorado por su sociedad, asesino y enfermo, quien representa en sí toda una clase social europea del siglo XV.

Clase que lo obliga –al igual que a nuestro autor– a exiliarse de su mundo para no perder su libertad, pero que se reconoce privada de ella en otro espacio que no es el suyo natural.

*...y su daga italiana que se había quedado en el cuerpo del miserable, mientras que la Mari-Juana huía medio desnuda, y él corría embarrado y satisfecho a trepar por la escalerilla de “la Pinta”... (pág. 21)*

Con su narración el autor no sólo destrona al rey de la historia oficial: Cristóbal Colón. Ser casi anónimo, apenas si es una figura desdibujada, que se encuentra en el discurso por ser quien históricamente promovió el viaje descubridor “... Recordó, noches antes bajo la luna, la silueta de Don Cristóbal, entrevista en la proa de la Nao capitana mirando hacia delante, a la oscuridad...” (pág. 20)

Junto con él, también destrona a la historia grandielocuente entronando la historia posible que sabe destronada de antemano porque ésta puede ser contada de múltiples formas según tantos ojos, bocas, mentes, contextos y visiones de mundo existan sobre la faz de la tierra.

Recusa cuando utiliza en su relato la forma narrativa de la conjetura histórica o de la historia posible, porque a través de ella y de su personaje ficcional, múltiple y contradictorio, es que el autor puede transmitirnos otra mirada sobre la experiencia humana, otorgándonos diversos sentidos de la realidad.

Finalmente, recusa a través de “¡Tierra!...” la oficialidad, porque bien podría ser ésta una posible versión de los hechos que los americanos poseemos sobre tan significativo acontecimiento que tanto nos atañe. Pudiera ser ésta nuestra versión de la Historia, la que

nos permite confrontar a aquella que la oficialidad europea ha enunciado desde hace más de 508 años y que sabemos, es la única que la humanidad ha aceptado y reconocido como absoluta, como verdadera.

Es por lo anterior y por otras múltiples y muy interesantes razones que no podemos abarcar en el presente estudio, que Pedro Gómez Valderrama se postula como uno de los más importantes exponentes dentro de las letras colombianas. En su narrativa se conjugan características tanto de la novela histórica tradicional como de la Nueva novela histórica latinoamericana, lo cual le permite componer escritos en donde se demuestra su absoluto dominio del lenguaje, la fluidez de su prosa y lo poético de sus relatos.

Para terminar, debo señalar que la presente ponencia se inscribe dentro de una de las preocupaciones del grupo de investigación de literatura colombiana de la Universidad Industrial de Santander, en el que nos motiva entreabrir una de las múltiples puertas que nos permitan ingresar en el vasto mundo narrativo de éste gran escritor colombiano. Queremos resaltar la figura de quien, a través de su enriquecedora narrativa, se propuso transparentar, a manera de cosmopolitismo, su búsqueda de lo universal, así como al hombre que vive y siente en carne propia el proceso de la historia.

Este escritor de encrucijada actuó de acuerdo con sus metas estilísticas, rompió con los límites hasta ahora propuestos por la literatura y provocó con ellas nuevos géneros, nuevas preocupaciones literarias. Con su visión cosmopolita de gran lector, dominador de varios idiomas y viajero del mundo, la literatura colombiana se internacionalizó y tomó para sí su lugar de preferencia dentro de las letras universales.